

WERNER TELESKO

MOSES – JOSEPH – CHRISTUS – BENEDIKT

BEITRÄGE ZU EINER TYPOLOGIE IM ZEICHEN DES ORANTENGESTUS

Mit acht Abbildungen

Die jüngere kunsthistorische Forschung konnte an vielen Beispielen deutlich machen, daß die typologische Kunst des Mittelalters weit über die Funktion der „Illustration“ vorgegebener textlicher Grundlagen hinausgeht. Einen essentiellen Stellenwert besaß vielmehr das „ästhetische Potential visueller Typologie“ (B. Mohnhaupt), dessen Bedeutung im wesentlichen darin besteht, in Bildern mehr als nur das unmittelbare visuelle Korrelat zu textlich fundierten Typologien zu sehen. Durch die Gegenüberstellung eines Typus mit einem Antitypus kann eine innovative Sinngebung entstehen, die mit der Intention einer etwaigen schriftlichen Vorgabe nichts mehr zu tun haben muß¹. Ausschließlich mit spezifischen Mitteln der bildenden Kunst können somit neue typologische Systeme geschaffen werden.

Die folgenden Überlegungen gehen von der Typologie Moses – Benedikt auf der Basis der Gegenüberstellung von Ex 17, 8–16 (Sieg Mose in der Schlacht gegen die Amalekiter) und dem Tod des hl. Benedikt nach den „Dialogen“ Gregors des Großen (Buch 2, Kapitel 37)² aus. Es zeigt sich, daß das – beide Ereignisse – verbindende Element, nämlich der Gestus der ausgestreckten Arme, auch Bestandteil anderer ikonographischer Typen ist und letztlich vom alles überragenden Typus Christi am Kreuz präfiguriert wird. Das in dieser Weise entstehende „Beziehungsgewebe“ unterschiedlicher Typologien geht weit über die bloße Gegen-

¹ B. MOHNHAUPT, Beziehungsgewebe. Typologische Kunst des Mittelalters (*Vestigia Biblicae. Jahrbuch des Deutschen Bibel-Archivs Hamburg* 22). Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt/M.–New York–Wien 2000, 10, 19–23, 183.

² Gregor, Dialoge II. 37 (ed. J. FUNK [*Bibliothek der Kirchenväter*, 2. Reihe, III]. München 1933, 102f.).

überstellung von zwei bestimmten Personen oder Ereignissen hinaus und ermöglicht dadurch neue Sichtweisen des mittelalterlichen Denkens.

Der Sieg Mose über die Amalekiter gehört zu jenen biblischen Ereignissen, die seit der frühen Patristik eine besondere typologische Ausdeutung erfahren haben, was vor allem in der ungewöhnlichen Haltung Mose begründet liegt: Während Josua gegen Amalek kämpfte, war Moses auf den Berg gestiegen und erhob die Arme zusammen mit seinem Stab zum Himmel, um für den Sieg der Israeliten zu beten. Solange Moses die Arme erhoben hielt, siegte Josua, sobald er sie ermattet sinken ließ, siegte Amalek. Hur und Aaron stützten daher Mose Hände, sodaß sie bis zum Sonnenuntergang und dem endgültigen Sieg Josuas nicht mehr sanken (Ex 17, 8–16). Moses erscheint nach diesem Bericht in rein priesterlicher Funktion. Er nimmt am Kampf nicht teil, sondern beeinflußt dessen Gang gleichsam durch eine Art „Zauberhandlung“, indem er den Gottesstab, die *virga Dei*, hochhält³.

In der frühchristlichen und mittelalterlichen Kunst wurde die Amalekierschlacht häufig dargestellt. Am Beginn der ikonographischen Tradition steht ein Mosaikfeld im Langhaus von Santa Maria Maggiore in Rom (dreißiger Jahre des 5. Jahrhunderts)⁴. Auffällig ist hier, daß – im Gegensatz zur mittelalterlichen Ikonographie – die Arme von Moses nicht

³ E. AUERBACH, *Moses*. Amsterdam 1953, 82–86, hier 85; vgl. P. E. SCHRAMM, *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, I. Teil: Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts (751–1152)*. Berlin 1928, 112.

⁴ G. MATTHIAE, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, Textbd. Roma 1967, 87–123, Tafelbd., Abb. 75; B. BRENK, *Spätantike und frühes Christentum (Propyläen Kunstgeschichte, N. F., Supplementband I)*. Frankfurt/M.–Berlin–Wien 1977, 128, Nr. 17a/b; H. KARPP (Hrsg.), *Die frühchristlichen und mittelalterlichen Mosaiken in Santa Maria Maggiore zu Rom*. Baden-Baden 1966, Abb. 113–115; A. GRABAR, *Christian Iconography. A Study of its Origins (Bollingen Series XXXV, 10)*. Princeton (NJ) 1968, 48f., Abb. 135; MEYER SCHAPIRO, *Words and Pictures. On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text (Approaches to Semiotics 11)*. The Hague–Paris 1973, 18f., Abb. 4 (wiederabgedruckt in: DERS., *Words, Script, and Pictures: Semiotics of Visual Language*. New York 1996, 9–114); B. BRENK, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*. Wiesbaden 1975, 121; J. G. DECKERS, *Der alttestamentliche Zyklus von S. Maria Maggiore in Rom. Studien zur Bildgeschichte (Habells Dissertationsdrucke. Reihe Klassische Archäologie 8)*. Bonn 1976, 196–199, Nr. R 10; M. KEMP, *Christliche Kunst. Ihre Anfänge, ihre Strukturen*. München 1994, 163–166, Abb. 36; Kopie des Mosaiks BAV, Barb. lat. 4405, fol. 28 (17. Jahrhundert): S. WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom (Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana XVIII)*. Wien–München 1964, 50, Nr. 464, Abb. 263.

gestützt werden, sondern dieser im frühchristlichen Orantengestus, wie er hauptsächlich bei der Ikonographie der *Maria Orans*, Daniels in der Löwengrube, Noahs, Susannas, der drei Jünglinge im Feuerofen sowie der Heiligen Thekla, Agnes und Cäcilia Anwendung findet, wiedergegeben wird⁵. Anzuschließen wären hier andere alttestamentliche Darstellungen, etwa wie der ägyptische Joseph aus der Zisterne herausgeholt wird, um anschließend verkauft zu werden (Gn 37, 28): Ein aus Italien (?) stammendes Elfenbeinkästchen im Domschatz der Kathedrale von Sens (12. oder 13. Jahrhundert?)⁶ zeigt diese Begebenheit in einem Relief, das vor allem durch den ausgeprägten Orantengestus des Protagonisten besticht. Der ägyptische Joseph fungierte besonders in der byzantinischen Kunst als „Idealtypus“ des Königs schlechthin⁷. In zwei Miniaturen (Joseph

⁵ W. NEUSS, Die Oranten in der altchristlichen Kunst, in: Festschrift zum sechzigsten Geburtstag von Paul CLEMEN. 31. Oktober 1926. Düsseldorf-Bonn 1926, 130–149; H. LECLERCQ, Art. Orant, Orante. *DACL* XII/2 (1936), 2291–2322; G. SEIB, Art. Orans, Orante. *LCI* 3 (1971), 352–354; T. EHRENSTEIN (Hrsg.), Das Alte Testament im Bilde, nach altchristlichen, mittelalterlichen und neuzeitlichen Kunstwerken II. Wien 1923, 797–800; vgl. hier auch Darstellungen des hl. Menas im Orantengestus: P. LASKO, *Ars Sacra 800–1200 (The Pelican History of Art)*. New Haven–London 1994, 144f., Abb. 196, 197; K. WEITZMANN (Hrsg.), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*. Ausstellungskatalog The Metropolitan Museum of Art, New York 1977/1978. New York 1979, 573f., Nr. 512; 575f., Nr. 514; 578, Nr. 517; Venezia e Bisanzio. Ausstellungskatalog Venezia, Palazzo Ducale. Venezia 1974, Nr. 16b (mit Abb.).

⁶ EHRENSTEIN (wie in Anm. 5), I. Wien 1923, 265, Abb. 6 (mit falscher Beschriftung); A. GOLDSCHMIDT–K. WEITZMANN, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts, I: Kästen. Berlin 1930 (Nachdr. 1979), 64–66, Nr. 124, Taf. LXXII, Nr. 124c; Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises. Ausstellungskatalog Musée du Louvre. Paris 1992, 264f., Nr. 173 (J. DURAND) [mit Lit.]; zur Josephsikonographie: J. PÄCHT–O. PÄCHT, An Unknown Cycle of Illustrations of the Life of Joseph. *CArch* 7 (1954), 35–49; G. VIKAN, Joseph Iconography on Coptic Textiles. *Gesta* 18 (1979), Nr. 1, 99–108; M.-D. GAUTHIER-WALTER, Sources iconographiques du cycle de Joseph à la cathédrale de Poitiers. *Cahiers de Civilisation médiévale X^e–XII^e siècles* 34 (1991), 141–158.

⁷ M.-D. GAUTHIER-WALTER, Joseph, figure idéale du Roi? *CArch* 38 (1990), 25–36. Auswirkungen dieser Typologie sind bis in das 19. Jahrhundert zu bemerken, vgl. das 1808/1810 entstandene Gemälde „Der Einzug des Königs Rudolf von Habsburg in Basel 1273“ (Frankfurt/M., Städelsches Kunstinstitut, Inv.-Nr. HM 51) von Franz Pforr (1788–1812), das auf den Gebäuden Josephsszenen zeigt, die bis in Details auf die historischen Ereignisse des Jahres 1273 bezogen sind; zum Gemälde: E. HOLZINGER (Hrsg.)–H.-J. ZIEMKE (Bearb.), Städelsches Kunstinstitut Frankfurt/Main. Die Gemälde des 19. Jahrhunderts (*Kataloge der Gemälde im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt/Main* I). Frankfurt/M. 1972, 275–277, Taf. 9 (mit Lit.).

wird in die Zisterne geworfen [Gn 37, 18–24] und Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen [Gn 45, 1–5]) im Psalter Ludwigs des Heiligen (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 10525, um 1256, fol. 16^r, 25^v) wurde Joseph auch als Typus des gekreuzigten Christus gesehen⁸. Noch in der Barockzeit setzte man die Haltung Josephs in der Zisterne mit alttestamentlichen Typen der Kreuzigung Christi, wie der Aufrichtung der Ehernen Schlange (Num 21, 9), in Beziehung⁹: Der Orantengestus trat auch in anderen ikonographischen Zusammenhängen auf, etwa bei der *Ecclesia* (Anagni, Kathedrale, Krypta, zweites Viertel des 13. Jahrhunderts)¹⁰ oder der *Humilitas* im Kontext einer Darstellung der Bergpredigt (Einzelblatt aus dem „Fuldaer Collectar“ [Fulda, Hessische Landesbibliothek, Cod. Aa 35, um 1120] in der Staatlichen Graphischen Sammlung in München [Inv.-Nr. 39.789])¹¹.

⁸ H. OMONT, Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits. Psautier de Saint Louis. Paris (1906), Taf. XVI, XXV; Le Psautier de Saint Louis. Faksimile-Ausgabe der ganzseitigen Miniaturen des Kalendariums und der Seiten mit Bildinitialen des Manuscrit latin 10525 der Bibliothèque Nationale Paris (*Codices Selecti* 37). Graz 1972; MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 29f., Abb. 18, 19; zur Typologie Joseph – Christus: U. NILGEN, Art. Joseph von Ägypten. *LCI* 2 (1970), 423–434; MEYER SCHAPIRO, The Joseph Scenes on the Maximianus Throne in Ravenna. *GazBA* 40 (1952), 27–38.

⁹ Maria Taferl (NÖ.), Wallfahrtskirche, Kanzel von Matthias Tempe und Peter Widerin, 1726 (Reliefs am Korb): J. WEICHSELBAUM, Maria Taferl. Wallfahrt zur Schmerzhafte Muttergottes (*Große Kunstführer* 33). München–Zürich 1992, 23, 26f. (Abb.), 38; Die Kunstdenkmäler Österreichs. Niederösterreich nördlich der Donau (Dehio-Handbuch). Wien 1990, 720.

¹⁰ O. DEMUS, Romanische Wandmalerei. München 1968 (21992), 125f.; A. GRABAR, La décoration des coupoles a Karye Camii et les peintures italiennes du Dugento. *JÖBG* 6 (1957), 111–124, Abb. 7; vgl. hier auch die Miniatur in Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 11961, fol. 7^r (Echternach, 11. Jahrhundert): MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 26, Abb. 12; P. SKUBISZEWSKI, „Ecclesia“, „Christianitas“, „Regnum et Sacerdotium“ dans l’art des X^e–XI^e siècles. Idées et structures des images. *Cahiers de Civilisation médiévale X^e–XI^e siècles* 28 (1985), 133–179, hier 169–173, Taf. XII, XIII, XV (mit weiteren Beispielen aus dem italienischen Bereich).

¹¹ Suevia Sacra. Frühe Kunst in Schwaben. Ausstellungskatalog. Augsburg 1973, 180, Nr. 177, Abb. 166 (F. MÜTHERICH); P. SKUBISZEWSKI, Die Bildprogramme der romanischen Kelche und Patenen, in: A. EFFENBERGER, Metallkunst von der Spätantike bis zum ausgehenden Mittelalter. Wissenschaftliche Konferenz anlässlich der Ausstellung „Spätantike und frühbyzantinische Silbergefäße aus der Staatlichen Ermitage Leningrad“, Schloß Köpenick, 20. und 21. März 1979 (*Staatliche Museen zu Berlin, Schriften der Frühchristlich-byzantinischen Sammlung* I). Berlin 1982, 198–267, hier 213, Abb. 17.

Dieser von Tertullian und Augustinus als Gebetshaltung empfohlene Gestus der erhobenen Arme¹² präfiguriert in anschaulicher Weise die Kreuzigungshaltung Jesu Christi, was in den entsprechenden Auslegungen der Väterliteratur durchwegs betont wird¹³. Das Muster der christlichen Gebetshaltung muß demnach in Jesus Christus selbst, der mit ausgespannten Armen am Kreuz starb, gesehen werden. Origenes bezeichnete denn auch das Ausstrecken und Ausbreiten der Hände als die angemessenste Gebetsgebärde, da man hier das „Abbild der besonderen Beschaffenheit, die der Seele während des Gebetes geziemt, auch am Körper trägt“¹⁴.

Vom 5. bis zum 9. Jahrhundert sind uns keine bildlichen Darstellungen der Amalekiterschlacht überliefert, sodaß nicht nachgewiesen werden kann, was dazu geführt hat, daß das im Bibeltext erwähnte Stützen der Arme, das im Mosaikfeld von Santa Maria Maggiore in Rom eigenartigerweise noch fehlt, in der Folgezeit Aufnahme fand. Beispielhaft für diese Stützhaltung steht die Miniatur auf fol. 424^v im Cod. gr. 510 der Pariser Bibliothèque Nationale (Homilien des Gregor von Nazianz, um 879)¹⁵ (Abb. 1), in ähnlicher Weise auch die entsprechende Darstellung in

¹² Grundsätzlich: T. OHM OSB, Die Gebetsgebärden der Völker und das Christentum. Leiden 1948, 251–265, hier 259; weiters: E. BIENHEIM, Die Gebärden im Alten Testament. Diss. Würzburg 1924; H. VOHRWAHL, Die Gebärdensprache im Alten Testament. Diss. Berlin 1932; T. GÉROLD (Hrsg.), Gestes et paroles dans les diverses familles liturgiques. Conférences Saint-Serge, XXIV^e semaine d'études liturgiques (Paris 1977) (*Bibliotheca Ephemerides Liturgicae*, Subsidia 14). Roma 1978.

¹³ Tertullian, Apologeticum XXXI (*CSEL* 69, 80f.); Tertullian, De oratione 14 (*CSEL* 20/1, 189); vgl. OHM (wie in Anm. 12), 263; F. J. DÖLGER, Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens V. *JAC* 5 (1962), 5–22, hier 5f.; B. BRENK, Tradition und Neuerung in der christlichen Kunst des ersten Jahrtausends. Studien zur Geschichte des Weltgerichtsbildes (*Wiener Byzantinische Studien* III). Graz–Wien–Köln 1966, 62.

¹⁴ Origenes, Libellus de oratione 31. 2 (*PG* 11, 549–556). Hier zitiert nach der Edition von P. KOETSCHAU (*Bibliothek der Kirchenväter, Origenes, Ausgewählte Schriften* I). München 1926, 138f.; vgl. OHM (wie in Anm. 12), 259f.

¹⁵ H. OMONT, Fac-similes des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XI^e siècle (Mss. Supplément grec 1286; Grecs 139 et 510; Coislin 79; Supplément grec 247). Paris 1902, 29f., Taf. LV; S. DER NERSESSIAN, The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus Paris gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images. *DOP* 16 (1962), 195–228, hier 214, 222, Abb. 11; G. GALAVARIS, The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus (*Studies in Manuscript Illumination* 6). Princeton (NJ) 1969; L. BRUBAKER, Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory of Nazianzus. Cambridge 1999, 105, 343, 346f., 349, Abb. 41.

dem wahrscheinlich um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstanden – und im Jahr 1922 verbrannten – „Smyrna-Oktateuch“ (fol. 86^r)¹⁶. Ob die Schlacht von Raphidim mit Moses, Aaron und Hur im Frühmittelalter auch auf irischen Steinkreuzen dargestellt wurde, wie Beat Brenk einmal postuliert hat¹⁷, muß aber zumindest zweifelhaft bleiben.

Die inhaltliche Basis für alle diesbezüglichen bildlichen Darstellungen bildet die in der frühchristlichen und mittelalterlichen Exegese vorherrschende Moses-Christus-Typologie. Diese ist bereits biblisch begründet, wird doch nach Jo 3, 14 die Aufrichtung der Ehernen Schlange auf die Kreuzigung Christi bezogen. Die typologische Ausdeutung der Taten Mose im Hinblick auf Christus wurde in vorkonstantinischer Zeit namentlich von Origenes und Justinus gepflegt. Irenäus erblickte ganz allgemein in den Schriften Mose die Worte Christi¹⁸. In konstantinischer Zeit nahm diese Ausdeutung besonders Eusebius vor, der im dritten Buch seiner *Demonstratio Evangelica* direkte Vergleiche zwischen Moses und Jesus zog, die weit über die bis dahin gebräuchlichen typologischen Formeln der Patristik hinausgehen¹⁹. Im Abendland verwiesen besonders Ambrosius und Augustinus auf diese Parallelität, nach der Moses als Vorläufer Christi zu betrachten sei²⁰. Augustinus brachte diese Anschau-

¹⁶ D.-C. HESSELING, Miniatures de l'octateuque grec de Smyrne, Manuscrit de l'École évangélique de Smyrne. Edition phototypique (*Codices Graeci et Latini photographice depicti*, Supplementum VI). Leyde 1909, XI, Abb. 185; J. LOWDEN, The Octateuchs. A Study in Byzantine Manuscript Illumination. University Park-Pennsylvania 1992, 126f.

¹⁷ F. HENRY, La Sculpture irlandaise pendant les douze premiers siècles de l'Ère chrétienne (*Études d'Art et d'Archéologie*), I. Paris 1933, 16–18, 156f., II, Taf. 76 (Kreuz von Muiredach); vgl. BRENK, S. Maria Maggiore (wie in Anm. 4), 121.

¹⁸ Irenäus, *Adversus Haereses* IV. 2. 3 (ed. Irénée de Lyon, *Contre les Hérésies* IV. Édition critique sous la direction de A. ROUSSEAU, II: Texte et traduction [SC 100]. Paris 1965, 400–403); H. SCHLOSSER, Art. Moses. *LCI* 3 (1971), 282–297, hier 282f.; F. HAHN, Christologische Hoheitstitel. Ihre Geschichte im frühen Christentum. Göttingen ⁵1995 (¹1963), 380–404.

¹⁹ Eusebius, *Demonstratio Evangelica* III (*PG* 22, 169–173); vgl. J. DANIELOU, Sacramentum Futuri. Études sur les origines de la Typologie biblique (*Études de Théologie historique*). Paris 1950, 173f.; J. E. BRUNS, The „Agreement of Moses and Jesus“ in the „*Demonstratio Evangelica*“ of Eusebius. *Vigiliae Christianae* 31 (1977), 117–125.

²⁰ A. DESCAMPS, Moses in den Evangelien und der apostolischen Tradition, in: H. CAZELLES (u. a.), Moses in Schrift und Überlieferung. Düsseldorf 1963, 185–203; A. LUNEAU, Moses und die lateinischen Väter, in: ebd. 307–330; BRENK, S. Maria Maggiore (wie in Anm. 4), 119 (mit Belegstellen); S. SCHRENK, Typos und Anti-typus in der frühchristlichen Kunst (*JAC*, Ergänzungsbd. 21). Münster/W. 1995, 60–62, 94f.

ung auf den Punkt, wenn er feststellte: „Wir glauben also, daß Moses alles, was er schrieb, im Hinblick auf Christus geschrieben hat“²¹. In ähnlicher Weise interpretierte Prosper von Aquitanien in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts das ganze Leben Mose als „eine einzige Präfiguration des Lebens Christi“²².

Seit frühester Zeit erblickte man in der Gebetshaltung Mose in der Schlacht gegen die Amalekiter ein Vorbild der Kreuzigung Christi. Bereits Barnabas nannte die Gestalt des mit ausgebreiteten Händen betenden Moses einen Typus des Kreuzes und des leidenden Jesus²³. Beispielhaft wurde von Gregor von Nyssa diese Beziehung zwischen Moses und Christus gedeutet. Die ausgebreiteten Hände des auf dem Berg betenden Moses bezeichnete er als Sinnbild des Kreuzes, das jenen den Sieg verheißt, die sich ihm zuwenden²⁴. Diese patristischen Deutungen sind charakteristisch für das grundsätzliche Bestreben, einem in der Antike wurzelnden Gebetsgestus nachträglich einen christlichen Sinn zu verleihen.

²¹ Augustinus, *Contra Faustum* 16. 25 (*CSEL* 25, 469), hier zitiert nach: LUNEAU, ebd. 323.

²² Prosper, *Liber de Promissionibus et Praedicationibus Dei* 1. 33 (*PL* 51, 759). Hier zitiert nach: BRENK, S. Maria Maggiore (wie in Anm. 4), 119.

²³ *Epistula Barnabae* 12. 2–3 (ed. T. KLAUSER, *Doctrina Duodecim Apostolorum Barnabae Epistula [Florilegium Patristicum tam veteris quam medii aevi auctores complectens I]*, Bonn 1940, 55, bzw. ed. F. ZELLER [*Bibliothek der Kirchenväter*], Kempten–München 1918, 94); Justin, *Dialogus cum Tryphone* 90. 4–5, 97. 1 (ed. I. C. T. EQUES DE OTTO, *Iustini philosophi et martyris Opera quae feruntur omnia I/I [Corpus apologetarum Christianorum saeculi secundi II]*, Jenae 31877 [Nachdr. Wiesbaden 1969], 328–331, 348–351, bzw. ed. P. HAEUSER [*Bibliothek der Kirchenväter*], Kempten–München 1917, 149f., 158f.); Tertullian, *Adversus Marcionem* 3. 18. 6 (*CSEL* 47, 407); Tertullian, *Adversus Iudaeos* 10. 10 (Q. S. F. Tertulliani „*Adversus Iudaeos*“. Mit einer Einleitung und kritischem Kommentar, hrsg. von H. TRÄNKLE, Wiesbaden 1964, 28); Irenäus, *Adversus Haereses* 4. 38. 1 (ROUSSEAU [wie in Anm. 18], 942–949); Prosper, *Liber de Promissionibus et Praedicationibus Dei* 1. 40 (*PL* 51, 766); Gregor von Nazianz, *Oratio* 12. 2 (*PG* 35, 845 A, bzw. ed. P. HAEUSER [*Bibliothek der Kirchenväter*], I. München 1928, 265f.); Innocenz III., *De sacro altaris mysterio* II. 28 (*PL* 217, 815f.); vgl. DANÉLOU (wie in Anm. 19), 131–200, hier 145f.; DÖLGER (wie in Anm. 13), 6–10 (mit weiteren Belegstellen); BRENK, *Tradition* (wie in Anm. 13), 121; E. VON SEVERUS, *Art. Gebet I. RAC VIII* (1972), 1134–1258, hier 1231f.; MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 17f.; J. HELD, *Das Krönungsbild im Sakramentar Kaiser Heinrichs II. Zur Rekonstruktion seiner Bedeutungssysteme. Aachener Kunstblätter* 59 (1991/1993), 85–97, hier 88f.

²⁴ *De Vita Moysis* (*PG* 44, 371 C, bzw. Gregor von Nyssa, *Der Aufstieg des Moses*. Übersetzt und eingeleitet von M. BLUM [*Sophia. Quellen östlicher Theologie* 4]. Freiburg/B. 1963, 87f.); J. DANÉLOU, *Moses bei Gregor von Nyssa. Vorbild und Gestalt*, in: CAZELLES (wie in Anm. 20), 289–306, hier 302.

hen. Justinus stellte in seinen Ausführungen im „Dialog mit dem Juden Tryphon“ unmißverständlich klar, daß nicht deshalb, weil Moses betete, das Volk siegte, sondern, „weil der Name Jesus die Schlacht leitete, und zugleich Moses sich die Gestalt des Kreuzes gab“²⁵.

In der bildenden Kunst wurde die Typologie Moses – Christus bereits in frühchristlicher Zeit durch eine Annäherung des Figurentypus von Moses und Christus (etwa in den Reliefs des bronzebeschlagenen Kästchens aus Intercisa im Römisch-Germanischen Zentralmuseum in Mainz/R., drittes Viertel des 4. Jahrhunderts)²⁶, später durch die Gegenüberstellung des „alten“ und des „neuen“ Gesetzes in der „Basilewsky Pyxis“ (St. Petersburg, Eremitage, 6. Jahrhundert)²⁷ und schließlich in karolingischer Zeit in den Apokalypsenminiaturen der Bibel von San Paolo fuori le mura (um 866/875, fol. 331^v)²⁸, der „Vivian-Bibel“ (Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. lat. 1, 845/846, fol. 415^v)²⁹ sowie der Bibel von Moutier-Grandval (London, British Library, Cod. Add. 10546, um 834/843, fol. 449^r)³⁰ zum Ausdruck gebracht. Der Apokalypsen-Kommentar

²⁵ Hier zitiert nach: HAEUSER, Justin (wie in Anm. 23), 150; vgl. DÖLGER (wie in Anm. 13), 7; HELD (wie in Anm. 23), 88.

²⁶ Ausstellungskatalog Age of Spirituality (wie in Anm. 5), 429f., Nr. 387 (E. DINKLER-VON SCHUBERT); E. DINKLER-VON SCHUBERT, Ein Kästchenbeschlag des 4. Jahrhunderts in Mainz. Beobachtungen zu Ikonographie und Funktion. *Gesta* 18 (1979), Nr. 1, 89–98, hier 93, Abb. 7b.

²⁷ A. ST. CLAIR, The Basilewsky Pyxis: Typology and Topography in the Exodus Tradition. *CArch* 32 (1984), 15–30; T. C. ALIPRANTIS, Moses auf dem Berge Sinai. Die Ikonographie der Berufung des Moses und des Empfangs der Gesetzestafeln (*tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte* 20). München 1986, 36, Abb. 77.

²⁸ F. MÜTHERICH–J. E. GAEHDE, Karolingische Buchmalerei (*Die großen Handschriften der Welt*). München 1976, 120f., Nr. 45; H. L. KESSLER, The Illustrated Bibles from Tours (*Studies in Manuscript Illumination* 7). Princeton (NJ) 1977, 69–78, Abb. 109.

²⁹ KESSLER, ebd., Abb. 108; C. DAVIS-WEYER, „aperit quod ipse signaverat testamentum“. Lamm und Löwe im Apokalypsebild der Grandval-Bibel, in: K. BIERBRAUER–P. K. KLEIN–W. SAUERLÄNDER (Hrsg.), Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250. Festschrift für Florentine MÜTHERICH zum 70. Geburtstag. München 1985, 67–74, Abb. 2.

³⁰ J. PORCHER, Die Bilderhandschriften, in: J. HUBERT–J. PORCHER–W. F. VOLBACH, Die Kunst der Karolinger von Karl dem Großen bis zum Ausgang des 9. Jahrhunderts (*Universum der Kunst*). München 1969, 69–208, hier 137f., Abb. 125; KESSLER, Illustrated Bibles, Abb. 107; DAVIS-WEYER (wie in Anm. 29), Abb. 1; A. ST. CLAIR, A New Moses: Typological Iconography in the Moutier-Grandval Bible Illustrations of Exodus. *Gesta* 26 (1987), Nr. 1, 19–28, hier 20f., Abb. 2; H. MAYRHARTING, Ottonian Book Illumination. An Historical Study, I: Themes. London 1991, 62, Abb. 31; H. L. KESSLER, „Facies Bibliothecae Revelata“:

des Victorinus von Pettau († 303 oder 304) dürfte für die genannten karolingischen Miniaturen auf der Grundlage von 2 Kor 3, 12–18 (mit Bezug auf Ex 34, 33–35) die entscheidende textliche Grundlage darstellen. Er beschreibt anschaulich, wie die Gestalt des Moses durch Christus enthüllt wird: *Merito ergo facies Mosis aperitur et revelatur; ideoque Apokalypsis, Revelatio dicitur*³¹.

Anzuschließen sind in ottonischer Zeit die bekannten Reichenauer „visionären Evangelisten“ im Evangeliar Ottos III. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4453, 998–1001, fol. 25^v, 94^v, 139^v und 206^v), die als Enthüller des Pentateuch fungieren³²: Im Schoß der Evangelisten liegen die fünf Bücher des Moses, welche die neutestamentlichen Autoren als legitime „Fortsetzer“ des Urhebers des Pentateuch erscheinen lassen. Auf der Basis von Hebr 11, 32–40 und 12, 1, wo die alttestamentlichen Zeugen aufgezählt werden, findet im ottonischen Evangeliar eine äußerst verdichtete „Nebeneinanderstellung der Propheten als Kündler von Christus und der Verfasser der Evangelien“³³ statt.

In einem der wichtigsten hochmittelalterlichen Kompendien, dem *Hortus Deliciarum* der Herrad von Landsberg (im Jahr 1870 verbrannt, ehemals Strasbourg, Bibliothèque de la Ville, um 1175/1185, fol. 40^r), wird die Gruppe mit Moses, Aaron und Hur in überdeutlicher Frontalität

Carolingian Art as Spiritual Seeing, in: *Testo e immagine nell'alto Medioevo (Settimane di Studio del Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo XLI)*. Spoleto 1994, 533–584, hier 559–566, Taf. XVIII, Abb. 20, wiederabgedruckt in: DERS., *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art (The Middle Ages Series)*. Philadelphia 2000, 149–189, 239–253 (Anmerkungen).

³¹ Victorinus von Pettau, In Apokalypsin Beati Joannis V. 5–7 (*PL* 5, 327f.); vgl. H. SCHADE, Hinweise zur frühmittelalterlichen Ikonographie. *Das Münster* 11 (1958), H. 11/12, 375–392, hier 387f., Abb. 12, 13 (zur Bibel von San Paolo fuori le mura). Nachwirkungen dieses Typus des Apokalypse-Bildes sind bis zu dem – heute nur mehr in Fragmenten überlieferten – „Anagogischen Fenster“ in St. Denis (vierziger Jahre des 12. Jahrhunderts) zu verfolgen, vgl. K. HOFFMANN, Sugers „Anagogisches Fenster“ in St. Denis. *WallRJB* 30 (1968), 57–88, hier 57–65, Abb. 46.

³² K. HOFFMANN, Die Evangelistenbilder des Münchener Otto-Evangeliers (Clm 4453). *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 20 (1966), 17–46; B. BISCHOFF, Das biblische Thema der Reichenauer „Visionären Evangelisten“, in: *Liturgie, Gestalt und Vollzug. Festschrift für Joseph PASCHER*. München 1963, 25–32; wiederabgedruckt in: DERS., *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte II*. Stuttgart 1967, 304–311; F. MÜTHERICH–K. DACHS (Hrsg.), *Das Evangeliar Ottos III. Clm 4453 der Bayerischen Staatsbibliothek München*. München 2001, 39–45, Taf. 16, 30, 42, 56.

³³ BISCHOFF, Studien (wie in Anm. 32), 306.

vorgestellt³⁴ (Abb. 2). Die neue Sichtweise des Geschehens wird hier insofern noch unterstrichen, als Moses vor einem altarähnlichen Block positioniert ist, der den in der exegetischen Literatur ausgesprochenen Hinweis auf den typologischen Bezug des alttestamentlichen Geschehens zum christlichen Meßopfer³⁵ bildlich nahelegt. In einer französischen *Bible moralisée* (Oxford, Bodleian Library, Ms. 270b [2937], um 1245, fol. 51^v) erscheint das alttestamentliche Ereignis nicht mehr mit dem Typus Christi am Kreuz, sondern direkt mit dem kultischen Meßgeschehen verbunden³⁶. In ähnlicher Frontalität wie im *Hortus Deliciarum* wird das alttestamentliche Ereignis auch in der katalonischen – aus S. Maria de Ripoll stammenden – „Farfa-Bibel“ (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5729, um 1050, fol. 1^r)³⁷ und im Clm 14159 der Bayerischen Staatsbibliothek in München (*Dialogus de laudibus sanctae crucis*, Regensburg-Prüfening, um 1170/1175, fol. 2^v [mit der über der Federzeichnung befindlichen Legende *Quod victus est amalech moyse manus extendente signat christum | vicisse hostem antiquum in ligno crucis | manus expandente*])³⁸ (Abb. 3) vorgetragen. Die Klarheit der bildparallelen Wiedergabe der

³⁴ R. GREEN–M. EVANS–C. BISCHOFF–M. CURSCHMANN, Herrad of Hohenbourg, *Hortus Deliciarum* (*Studies of the Warburg Institute* 36). London–Leiden 1979, Bd. Reconstruction, 73, Abb. 56 (fol. 40^r), Bd. Commentary, 114 (fol. 40^r).

³⁵ Honorius Augustodunensis, *Gemma Animae* I. 46 (*PL* 172, 557f.).

³⁶ MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 30–32, Abb. 20; zur Handschrift: O. PACT–J. J. G. ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford I*. Oxford 1966, 41, Nr. 524, Taf. XL.

³⁷ W. NEUSS, Die katalanische Bibelillustration um die Wende des ersten Jahrtausends und die altspanische Buchmalerei. Eine neue Quelle zur Geschichte des Auslebens der altchristlichen Kunst in Spanien und zur frühmittelalterlichen Stilgeschichte (*Veröffentlichungen des romanischen Auslandsinstituts der rheinischen Friedrich Wilhelms-Universität Bonn* 3). Bonn–Leipzig 1922, Abb. 1 (mit falscher Beschriftung); MEYER SCHAPIRO 22, Abb. 9; W. CAHN, Die Bibel in der Romanik. München 1982, 295f., Nr. 150; Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter. Ausstellungskatalog Erzbischöfliches Diözesanmuseum Köln. Stuttgart–Zürich 1992, 190–193, Nr. 38 (J. M. PLOTZEK).

³⁸ A. BOECKLER, Die Regensburg-Prüfening Buchmalerei des XII. und XIII. Jahrhunderts (*Miniaturen aus Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München VIII*). München 1924, 36, Nr. 18, Taf. XXIX, Abb. 33; E. KLEMM, Die romanischen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek, I: Die Bistümer Regensburg, Passau und Salzburg (*Katalog der illuminierten Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek in München* 3/1). Wiesbaden 1980, 35, Nr. 35, Abb. 68; F. MÜTHERICH–K. DACHS (Red.), Regensburger Buchmalerei. Von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. Ausstellungskatalog Bayerische Staatsbibliothek München, Museen der Stadt Regensburg. München 1987, 52f., Nr. 38 (E. KLEMM).

bedeutungsschweren Gestik der hochgehaltenen Arme soll hier die heilsgeschichtliche Funktion des höchst zeichenhaft zu interpretierenden Ereignisses unterstreichen: Moses wird von der eigentlichen Schlacht isoliert dargestellt – in Übereinstimmung mit dem biblischen Bericht auf der Spitze eines Hügels. Nicht die erzählerische Dimension an sich steht im Vordergrund, sondern der typologische Verweiskarakter des Geschehens³⁹. Einen zweiten Gipfelpunkt erfuhr die Moses-Christus-Typologie in einer weiteren Zeichnung des *Hortus Deliciarum*: In der Mitte einer kreisförmigen Komposition auf fol. 67^r befindet sich ein Priester des Alten Testaments, der als eine Figur mit zwei Köpfen (jenen von Moses und Christus) dargestellt ist⁴⁰.

Der Gestus der gestützten Arme besitzt auch im Zeremoniell und in der Herrscherikonographie des Mittelalters grundlegende Bedeutung. Dies wird insbesondere im „Mainzer Königskrönungsordo“ von ca. 960 deutlich, dessen Text vorschreibt, wie der Einzug des Herrschers bei der Krönung zu erfolgen hat⁴¹. Dieser „Mainzer Ordo“, der das Bild eines „alttestamentarischen, levitisch-mosaischen Königtums“⁴² entwirft, regelt die Einholung des Königs äußerst präzise: Der Herrscher, den das Formular nicht als *rex*, sondern als *princeps* bezeichnet, wird zuerst von seinem Gemach abgeholt. Zwei mit Heiligenreliquien ausgestattete Bischöfe nehmen ihn in die Mitte und stützen ihn (*suscipiant illum*), wie es spätestens seit dieser Zeit auch bei der Kaiserkrönung üblich war⁴³. Zu-

³⁹ Grundsätzlich zu dieser Problematik: MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 27–36, hier 29; J.-C. SCHMITT, Die Logik der Gesten im europäischen Mittelalter. Stuttgart 1992, 108f.

⁴⁰ GREEN–EVANS–BISCHOFF–CURSCHMANN (wie in Anm. 34), Bd. Reconstruction, 111, 113 (Nr. 227), Abb. 98 (fol. 67^r).

⁴¹ E. EICHMANN, Die Kaiserkrönung im Abendland. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des Mittelalters mit besonderer Berücksichtigung des kirchlichen Rechts, der Liturgie und der Kirchenpolitik I. Würzburg 1942, 180–187.

⁴² S. WEINFURTER, Heinrich II. (1002–1024). Herrscher am Ende der Zeiten. Regensburg 1999, 43.

⁴³ C. VOGEL–R. ELZE (Hrsg.), Le pontifical Romano-Germanique du dixième siècle. Le texte I (*StT* 226). Città del Vaticano 1963, 246–261, Nr. LXXII (*Incipit ordo ad regem benedicendum quando novus a clero et populo sublimatur in regnum*), hier 246, Z. 9–247, Z. 3; P. E. SCHRAMM, Der „Salische Kaiserordo“ und Benzo von Alba, in: DERS., Beiträge zur allgemeinen Geschichte, III: Vom 10. bis zum 13. Jahrhundert (Kaiser, Könige und Päpste. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte des Mittelalters III). Stuttgart 1969, 380–394, hier 388f.; J. OTT, Vom Zeichencharakter der Herrscherkrone. Krönungszeremoniell und Krönungsbild im Mittelalter. Der „Mainzer Ordo“ und das „Sakramentar Heinrichs II.“, in: J. J. BERNS–T. RAHN (Hrsg.), Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und

sammen mit Klerikern, voran ein Evangelium und zwei Kreuze sowie Weihrauchfässer, führen sie den König singend zur Kirche⁴⁴.

In dem vorgehefteten Doppelblatt eines Bamberger Pontificale, das im Kloster Seeon um 1014/1024 entstanden sein dürfte (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Lit. 53, fol. 2^v), wird das Ritual nach diesem *Ordo* gezeigt, indem Heinrich II. (König 1002–1014, Kaiser 1014–1024) – dessen Arme von zwei durch das Pallium als Erzbischöfe ausgezeichneten Kirchenfürsten gestützt werden – in die Kirche einzieht⁴⁵. Heinrich II. muß in dieser Miniatur nicht ausschließlich gemeint sein, da sich die Darstellung, wie der *Ordo* selbst, auf jeden zum König zu krönenden Herrscher beziehen kann⁴⁶. Daß die Darstellung dieses Vorgangs kein Einzelfall blieb, zeigt auch der Einzug der Kaiserin Gisela († 1043), der Gemahlin Kaiser Konrads II. (1027–1039), mit angewinkelten Armen und gestützt von zwei Äbten, in einer Miniatur in dem von 1039 bis 1043 in Echternach entstandenen Perikopenbuch Heinrichs III. (Bremen, Universitätsbibliothek, Cod. b. 21, fol. 3^r)⁴⁷, sowie der Einzug Heinrichs III. in die Kirche

Früher Neuzeit (*Frühe Neuzeit* 25). Tübingen 1995, 534–571, hier 542, 788–791 (Abb.).

⁴⁴ P. E. SCHRAMM, Die Krönung in Deutschland bis zum Beginn des Salischen Hauses (1028). *ZRg Kan.* 24 (1935), 184–332, hier 233f., 310, wiederabgedruckt unter dem Titel „Der Ablauf der deutschen Königsweihe nach dem >Mainzer Ordo< (um 960)“, in: DERS., Beiträge (wie in Anm. 43), 59–107.

⁴⁵ SCHRAMM, Kaiser und Könige (wie in Anm. 3), 109f., Abb. 83; P. E. SCHRAMM–F. MÜTHERICH, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250 (*Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München* II). München 1962, 159, Nr. 117, 337, Abb. 117; MEYER-SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 24, Abb. 11; P. E. SCHRAMM, Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit 751–1190. Neuauflage unter Mitarbeit von P. BERGHAUS, N. GUSSONE und F. MÜTHERICH, hrsg. von F. MÜTHERICH. München 1983, 215, Abb. 123; MAYR-HARTING (wie in Anm. 30), 199, Abb. 116; G. SUCKALE-REDLEFSEN, Die Buchmalerei in Seeon zur Zeit Kaiser Heinrichs II., in: H. VON MALOTTKI (Hrsg.), Kloster Seeon. Beiträge zu Geschichte, Kunst und Kultur der ehemaligen Benediktinerabtei. Weißenhorn 1993, 177–204, hier 179f., Abb. 78; J. KIRMEIER–A. SCHÜTZ–E. BROCKHOFF (Hrsg.), Schreibkunst. Mittelalterliche Buchmalerei aus dem Kloster Seeon. Ausstellungskatalog (*Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur* 28/94). Regensburg 1994, 155f., Nr. 22 (B. SCHEMMELE); OTT, Zeichencharakter (wie in Anm. 43), 568f.

⁴⁶ U. KUDER, Die Ottonen in der ottonischen Buchmalerei. Identifikation und Ikonographie, in: G. ALTHOFF–E. SCHUBERT (Hrsg.), Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen. Sigmaringen 1998, 137–218, hier 197.

⁴⁷ SCHRAMM, Kaiser und Könige, Neuauflage (wie in Anm. 45), 227, Abb. 144; Das Reich der Salier 1024–1125. Ausstellungskatalog. Sigmaringen 1992, 301f. (mit Abb.).

(mit Herrscherinsignien und ebenfalls gestützt von zwei Äbten) in derselben Handschrift (fol. 3^v)⁴⁸.

Die typologischen Beziehungen zwischen dem Herrscher und Christus bzw. Moses werden in der folgenden Litanei des *Ordo* vertieft. So ist vorgeschrieben, daß sich der König in Kreuzesform, also mit ausgestreckten Armen, niederwerfen solle: *ibi humiliter totus in cruce prostratus iaceat*⁴⁹. In einer der anschließenden *Orationes* ist davon die Rede, daß der Herrscher – neben der Erwähnung anderer bedeutender alttestamentlicher Vorbilder (Abraham, Josua, David und Salomon) – auf die Milde Mose vertrauen könne (*Moysis mansuetudine fretus*)⁵⁰. In diesem Zusammenhang ist von großer Bedeutung, daß sich die fränkischen Könige von den Päpsten nicht nur als *novus David* oder *David rex*, sondern auch als *novus Moyses* anreden ließen. So wurde Pippin von Papst Stephan II. im Jahr 754 als „neuer Moses“ und „neuer David“⁵¹ gerühmt. Im Jahr 796 bezeichnete Karl der Große in einem Schreiben an Papst Leo III. dessen Aufgabe – offensichtlich in Anlehnung an die erhobenen Arme Mose in der Amalekiter Schlacht – als Bitte um den Sieg des christlichen Volkes über dessen Feinde⁵². Analogiesetzungen dieser Art blieben keineswegs Einzelfälle: Im berühmten Kreuzzugsaufruf von Papst Urban II. (1088–1099) in Clermont (1095) wurde der Kampf der Christen unmittelbar mit der Schlacht gegen die Amalekiter verglichen⁵³. In vielen Berichten, die auf dieses alttestamentliche Ereignis Bezug nehmen, ordnete man die Rolle Mose entweder einem Priester oder aber einem König und Heerführer zu.

⁴⁸ SCHRAMM, ebd. 232, Abb. 156.

⁴⁹ VOGEL–ELZE (wie in Anm. 43), 247, Z. 19–248, Z. 3; vgl. SCHRAMM, Krönung (wie in Anm. 44), 236, 311.

⁵⁰ VOGEL–ELZE 251, Z. 1f.; vgl. SCHRAMM, Krönung 314.

⁵¹ *Epistolae Merovingici et Karolini aevi I (MGH, Epistolae III)*. Berlin 1892, 505, Z. 5f. (*Quid enim aliud quam novum te dixerim Moysen et praefulgidum asseram David regem?*); vgl. MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 25; HELD (wie in Anm. 23), 91; KUDER (wie in Anm. 46), 216, Anm. 382; zu weiteren Moses-Bezügen unter Heinrich II.: S. WEINFURTER, Sakralkönigtum und Herrschaftsbegründung um die Jahrtausendwende. Die Kaiser Otto III. und Heinrich II. in ihren Bildern, in: H. ALTRICHTER (Hrsg.), *Bilder erzählen Geschichte*. Freiburg/B. 1995, 47–103, hier 91.

⁵² *Epistolae Karolini aevi II (MGH, Epistolae IV)*. Berlin 1895, 137, Z. 34f. (*Vestrum est, sanctissime pater: elevatis ad Deum cum Moyse manibus nostram adiuvare militiam, ...*); vgl. MEYER SCHAPIRO 21, Anm. 29 (mit weiteren Beispielen).

⁵³ Baudri von Bourgueil, *Historia Hierosolymitana* lib. I: ... *vestrum sit contra Amalecitas pugnare; nos extendemus cum Moyse manus indefessas orantes, in coelum (PL 166, 1069 A)*; vgl. A. KREY, *The First Crusade*. Princeton (NJ) 1921, 36; S. RUNCIMAN, *Der Erste Kreuzzug*. München 1981, 58–62; MEYER SCHAPIRO 21f.

Eine ungewöhnliche bildliche Umsetzung der Typologie zwischen alttestamentlichen Figuren und dem Herrscher ist in der „Bamberger Apokalypse“ (Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 140, vor 1010 [?], fol. 59^r und 60^r) angestrebt, indem *Oboedientia* (Gehorsam), *Munditia* (Reinheit) oder *Castitas* (moralische Reinheit), *Poenitentia* (Reumut) und *Patientia* (Geduld) über die entsprechenden Laster triumphieren, Abraham, Moses, David und Hiob am Handgelenk ergriffen haben und diese zu Heinrich II. geleiten, um ihm die Vorbildhaftigkeit der Tugenden höchst anschaulich vor Augen zu führen⁵⁴. Der Bezug des Herrschers auf Moses ist auch im angelsächsischen „Egbertordo“ (um 960) nachweisbar, da dort die Bischöfe dem König den Helm aufsetzen, verbunden mit dem Segen des sterbenden Moses (Dt 33, 11). Sie wünschen gleichsam des Himmels reichsten Segen an Öl und Früchten auf das Haupt des Königs⁵⁵.

Das bedeutendste Zeugnis der Typologie zwischen Moses und einem Herrscher ist ohne Zweifel die Miniatur auf fol. 11^r in dem in Regensburg zwischen 1002 und 1014 entstandenen Sakramentar Heinrichs II. (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456)⁵⁶ (Abb. 4). Um eine übersichtliche und stringente Gliederung zu erreichen, hat der Miniator den

⁵⁴ KUDER (wie in Anm. 46), 214–216, Abb. 20, 21; G. SUCKALE-REDLEFSEN–B. SCHEMEL (Hrsg.), Das Buch mit 7 Siegeln. Die Bamberger Apokalypse. Ausstellungskatalog Staatsbibliothek Bamberg, Haus der Bayerischen Geschichte, Luzern 2000, 72f., 143, Taf. XXXIV, XXXV; zur Problematik von Tugendprogrammen in der Herrscherikonographie des 11. Jahrhunderts: H. KELLER, Das Bildnis Kaiser Heinrichs im Regensburger Evangeliar aus Montecassino (Bibl. Vat., Ottob. Lat. 74). Zugleich ein Beitrag zu Wipos „Tetralogus“. *Frühmittelalterliche Studien* 30 (1996), 173–214.

⁵⁵ EICHMANN (wie in Anm. 41), II. Würzburg 1942, 68.

⁵⁶ SCHRAMM, Kaiser und Könige (wie in Anm. 3), 110f., Abb. 85a; SCHRAMM–MÜTHERICH (wie in Anm. 45), 157, Nr. 111, 329, Abb. 111; F. MÜTHERICH, Malerei, in: L. GRODECKI–F. MÜTHERICH–J. TARALON–F. WORMALD, Die Zeit der Ottonen und Salier (*Universum der Kunst*). München 1973, 85–255, hier 156, Abb. 150; MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 24, Abb. 10; SCHRAMM, Kaiser und Könige, Neuauflage (wie in Anm. 45), 215f., Abb. 124; H. KELLER, Herrscherbild und Herrschaftslegitimation. Zur Deutung der ottonischen Denkmäler. *Frühmittelalterliche Studien* 19 (1985), 290–311, hier 305–307, Taf. XXVIII, Abb. 52; MÜTHERICH–DACHS (wie in Anm. 38), 32f., Nr. 16, Taf. 6 (U. KUDER); HELD (wie in Anm. 23); OTT, Zeichencharakter (wie in Anm. 43), 555f., Abb. 113; WEINFURTER (wie in Anm. 51), 84–91, Abb. 18; KUDER (wie in Anm. 46), 197–199, Abb. 12; J. OTT, Krone und Krönung. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone. Mainz/R. 1998, 288 (mit Lit.), Taf. XXXI, Abb. 114; WEINFURTER (wie in Anm. 42), 42–45, Abb. 3.

sechs dargestellten Personen jeweils eine mit verschiedenem Mustergrund unterlegte Parzelle zugeteilt. König Heinrich II. steht frontal zum Betrachter im Zentrum und überragt alle weiteren Figuren an Größe. Sein Kopf und seine Schultern ragen in eine Mandorla hinein, in der Christus – die Rechte zum Segensgestus erhoben – mit der Linken eine große Bügelkrone auf das Haupt Heinrichs senkt. Zwei Engel zu seiten Christi übergeben dem Herrscher mit verhüllten Händen die Heilige Lanze (links) und das Schwert (rechts). Das Stützen der Arme durch den hl. Ulrich von Augsburg (links) und den hl. Emmeram (rechts) flankiert diese Verleihung der drei Herrschaftszeichen, steht in der erwähnten rituellen Tradition und Ikonographie der Einholung des Königs durch zwei Bischöfe, darf aber zugleich als Anspielung auf den Sieg Mose über die Amalekiter verstanden werden. Der in den Formeln der Krönungsordines erhoffte Eintritt des Herrschers in die Seligkeit wird bildlich – mit der Krönung der Lebenskrone – in antizipatorischer Weise und im Sinne der Aufhebung der irdischen Zeitdimension zum Ausdruck gebracht. Ein Detail dieses Krönungsbildes der Handschrift ist weiters geeignet, die historische Situation im frühen 11. Jahrhundert unter Bezugnahme auf eine weitere Typologie zu verdeutlichen: Der Miniator hat den Schaft der Heiligen Lanze mit knospenhaften Auswüchsen versehen, was als Reminiszenz auf die Erwählung Aarons (Num 17, 16–28) und die Aufbewahrung des grünenden Stabes bei der Bundeslade durch Moses auf Geheiß Gottes bezogen werden muß. Hier setzt die entsprechende Analogiesetzung ein: Wie Aaron ist auch Heinrich II. im Jahr 1002 aus der Schar seiner Konkurrenten erwählt worden. Die in die Verfügung Heinrichs gelangte „Heilige Lanze“, die ihm die ersehnte Zustimmung der Fürsten in Mainz und Merseburg angezeigt hatte, treibt in der Miniatur Knospen und demonstriert damit „die durch Gottes Willen und die irdische Wahl legitimierte Herrscherwürde des Buchstifters“⁵⁷ Heinrich, der als „neuer Moses“⁵⁸ agiert. Der Aaronstab wurde von Hrabanus Maurus wiederum

⁵⁷ OTT, Zeichencharakter (wie in Anm. 43), 563f.

⁵⁸ WEINFURTER, Heinrich II. (wie in Anm. 42), 44; WEINFURTER, Sakralkönigtum (wie in Anm. 51), 102. Moses wurde von Philo von Alexandrien neben seinen Attributen als „Gesetzgeber“, „Hoherpriester“ und „Prophet“ auch als „König“ bezeichnet, vgl. Philo von Alexandrien, *De Vita Mosis* II. 292 (ed. R. ARNALDEZ–C. MONDÉSERT–J. POUILLOUX–P. SAVINEL [*Les Œuvres de Philon d'Alexandrie* 22]. Paris 1967, 320f.); vgl. KUDER (wie in Anm. 46), 215, Anm. 379. Seit Konstantin dem Großen bezeichnete man den oströmischen Kaiser als „neuen“ oder „zweiten“ Moses, der als Retter des „auserwählten“ Volkes fungieren sollte, vgl. Eusebius, *Über das Leben Constantins (Vita Constantini)* I. 12, I. 38 (ed. I. A. HEIKEL, Eusebius Werke, I: *Über das Leben Constantins, Constantins Rede an*

mit dem Stab Mose identifiziert, mit dem dieser verschiedene Wunder tat⁵⁹. Diese *virga Dei* – als Stab Mose und Aarons – sah man von Justinus bis Adam von St. Viktor als alttestamentlichen Typus des Kreuzes Christi an⁶⁰. In der erwähnten Federzeichnung auf fol. 2^v des Clm 14159 der Bayerischen Staatsbibliothek in München⁶¹ wird Aarons Stab direkt neben der Amalekiterschlacht dargestellt und unmißverständlich mit *Virga aaron virga crucis est* kommentiert, was wiederum auf das Motiv der *arbor vitae* sowie die Konzeption der Miniatur im Sakramentar Heinrichs II. mit der Darstellung des von Christus gekrönten Herrschers zurückverweist, dessen Insignien von Hrabanus Maurus und Bruno von Segni ebenfalls auf die *virga Dei* bezogen wurden⁶². Auf der Basis einer äußerst intensivierten Engführung von Moses, Aaron, Christus und dem von letzterem in seine Rechte eingesetzten Herrscher ist jeweils die Mittlerfunktion zwischen Gott und dem Volk betont. Noch Thomas von Aquin meinte, der Priester erhebe bei der Heiligen Messe die Hände, um darzustellen, daß auf der Basis von Ex 17, 11 sein Gebet für das Volk an Gott gerichtet werde⁶³: Wie Moses ist nun Heinrich dazu ausersehen, dem zu rettenden Volk die Gesetze Gottes zu überbringen. Heinrich II., Moses und Christus stehen somit in einer unmittelbaren „Bedeutungskette“ (J. Held)⁶⁴, so wie auch die Herrscherinsignien, die *virga Dei* als Stab Aarons

die heilige Versammlung, Tricennatsrede an Constantin [*Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der ersten drei Jahrhunderte, Eusebius I.* Leipzig 1902, 13, 24f.), grundsätzlich: E. BECKER, Konstantin der Große, der „neue Moses“. Die Schlacht am Pons Milvius und die Katastrophe am Schilfmeer. *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 31 (1910), 161–171; A. GRABAR, L'Empereur dans l'Art byzantin. *Recherches sur l'art officiel de l'Empire d'Orient (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg 75)*. Paris 1936 (Nachdr. London 1971), 95–97, hier 96, Anm. 1 (mit Quellenhinweisen); O. TREITINGER, Die oströmische Kaiser- und Reichsidee nach ihrer Gestaltung im höfischen Zeremoniell. Darmstadt ²1956 (³1969), 130f.; MEYER SCHAPIRO (wie in Anm. 4), 24.

⁵⁹ Hrabanus Maurus, *Commentaria in Exodum* I. 12 (*PL* 108, 33f.), II. 8 (*PL* 108, 84), vgl. HELD (wie in Anm. 23), 88.

⁶⁰ Justinus, *Dialogus cum Tryphone* 86. 1 (*EQUES DE OTTO* [wie in Anm. 23], 310–315, bzw. HAEUSER, *Justin* [wie in Anm. 23], 142); vgl. HELD (wie in Anm. 23), 88.

⁶¹ KLEMM (wie in Anm. 38), Abb. 68.

⁶² HELD (wie in Anm. 23), 88 (mit Quellenbelegen).

⁶³ Thomas von Aquin, *Summa Theologica* III. 83. 5 ad 5 (Thomas von Aquin, *Das Geheimnis der Eucharistie [Die deutsche Thomas-Ausgabe. Vollständige, ungekürzte Ausgabe der „Summa Theologica“, übersetzt von Dominikanern und Benediktinern Deutschlands, hrsg. vom Katholischen Akademikerverband 30]*. Salzburg–Leipzig 1938, 366); OHM (wie in Anm. 12), 261.

⁶⁴ HELD (wie in Anm. 23), 93.

und Mose sowie das Kreuz Christi in ihrer inhaltlichen Dimension typologisch zusammengesehen werden müssen. Als gemeinsamer Bezugspunkt dieser Bedeutungskette fungiert Christus.

Obwohl von der alles überragenden Typologie zwischen Moses und Christus überschattet, formulierte bereits Augustinus eine Identifikation Mose mit Paulus, die vor allem auf einer Passage im 2. Korintherbrief 2, 14–4, 7 beruht⁶⁵. Ein wesentliches Bezugsmoment dieser Typologie war die göttliche Berufung: So wie Moses auf dem Berg Sinai berufen wurde, erlebte auch Paulus sein Bekehrungserlebnis. Wie Moses der Lehrer der Juden war, fungierte Paulus als Verkünder des Neuen Bundes an die Heiden. In der Exodus- und Apokalypsenminiatur der Bibel von Moutier-Grandval (London, British Library, Cod. Add. 10546, fol. 25^v und 449^r) wird diese Beziehung zwischen Moses und Paulus in einer Angleichung des Kopftypus überdeutlich zum Ausdruck gebracht⁶⁶. Im Zusammenhang damit steht die Moses-Petrus-Typologie, die ebenfalls eine Verbindung über die jeweilige Funktion als Gesetzgeber formuliert⁶⁷. Auch andere Heilige wurden zu Moses in eine Beziehung gesetzt: So nennt etwa eine Predigt des Herbert von Boseham aus dem 12. Jahrhundert über das Martyrium des Thomas Becket den 1173 kanonisierten Heiligen einen gesteigerten Moses: ... *alterum se nobis Moysen exhibens nisi quia plus quam Moyses hic*⁶⁸.

Für die Typologie zwischen Moses und Benedikt von Nursia ist nicht nur die historische Bedeutung des Ordensvaters Benedikt maßgeblich, sondern – im Sinne einer Ereignistypologie – der Bezug zwischen dem Tod Benedikts und dem Geschehen nach Ex 17. Als zentral für diese Typologie muß die Schilderung des Hinscheidens Benedikts nach dem

⁶⁵ Augustinus, De Genesi ad litteram XII. 28. 34 (PL 34, 478, 483); De videndo Deo XIII. 31 (PL 33, 610f.), vgl. A. ST. CLAIR, A New Moses (wie in Anm. 30), 22.

⁶⁶ A. ST. CLAIR, ebd. 22; H. L. KESSLER, An Apostle in Armor and the Mission of Carolingian Art. *Arte medievale*, Ser. 2, 4 (1989), 17–41, wiederabgedruckt in: DERS., *Studies in Pictorial Narrative*. London 1994, 207–234.

⁶⁷ C. A. KNELLER, Moses und Petrus. *Stimmen aus Maria Laach* 60 (1901), 237–257; C. PIETRI, Roma Christiana. Recherches sur l'Église de Rome, son organisation, sa politique, son idéologie de Miltiade à Sixte III (311–440) (*Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome* 224). Rom 1976, I, 317–320; II, 1437–1442 (mit Quellenhinweisen); F. OHLY, Typologie als Denkform der Geschichtsbetrachtung, in: DERS., *Ausgewählte und neue Schriften zur Literaturgeschichte und zur Bedeutungsforschung*, hrsg. von U. RUBERG–D. PEIL. Stuttgart–Leipzig 1995, 445–472, hier 456; SCHRENK (wie in Anm. 20), 201.

⁶⁸ Herbert von Boseham, Homilia in Festo Sancti Thomae (PL 190, 1410 A), vgl. OHLY, Typologie 458, Anm. 29.

Bericht im 2. Buch (37. Kapitel) der „Dialoge“ Gregors des Großen, die vor November 594 abgefaßt wurden⁶⁹, angesehen werden. Nach dieser Erzählung sagte Benedikt einigen von seinen Schülern, die sich bei ihm aufhielten, und einigen, die in der Ferne weilten, den Tag seines Todes voraus. Am Tag des Sterbens stand er, „die schwachen Glieder unter den Händen seiner Schüler aufrecht haltend, mit zum Himmel erhobenen Händen und tat unter Worten des Gebetes den letzten Atemzug“⁷⁰. Eine gleichzeitige Vision zweier Ordensbrüder, die im selben Kapitel der „Dialoge“ geschildert wird, beschreibt, wie eine mit Tüchern belegte und von unzähligen Lampen beleuchtete Straße zum Himmel führt⁷¹. Das wichtigste Moment in der Erzählung, das – hinsichtlich der Gestik – eine direkte Verbindung zur Haltung Mose in der Amalekiterschlacht nahelegt, ist eben dieser Sterbevorgang, den Benedikt – nach Gregors Bericht –, von Schülern gestützt und in stehender Haltung, „mit zum Himmel erhobenen Händen“ (*erectis in coelum manibus stetit*)⁷², erlebt. Zusätzlich evoziert der Gestus der ausgebreiteten Arme Benedikts eine Erinnerung an die ausgestreckten Arme Christi am Kreuz, den Antitypus des alttestamentlichen Ereignisses. Nicht die erhobenen Arme als Orantengestus an sich, sondern das Stützen der Arme bildet das entscheidende *tertium*

⁶⁹ H. R. DROBNER, Lehrbuch der Patrologie. Freiburg/B.–Basel–Wien 1994, 422–424; M. ZELZER, Gregors Benediktivita und die Bibel. Die Entschlüsselung eines exegetischen Programms. *Regulae Benedicti Studia* 18 (1994), 221–232.

⁷⁰ Zitiert nach: Gregor, Dialoge II. 37 (FUNK [wie in Anm. 2], 102f.); grundsätzlich: OHM (wie in Anm. 12), 257; H. AURENHAMMER, Lexikon der christlichen Ikonographie I. Wien 1959–1967, 316–328; K. GROSS, Der Tod des Hl. Benedictus. Ein Beitrag zu Gregor d. Gr., Dial. 2, 37. *Revue Bénédictine* 85 (1975), 164–176; V. MAYR, Art. Benedikt von Nursia. *LCI* 5 (1973), 351–364, hier 352; B. BRENK, Art. Benedetto. Iconografia. *EAM* III (1992), 363–365.

⁷¹ Gregor, Dialoge II. 37 (FUNK 103); vgl. GROSS 171–175; V. RECCHIA, La visione di S. Benedetto e la „compositio“ del secondo libro dei „Dialoghi“ di Gregorio Magno. *Revue Bénédictine* 82 (1972), 140–155.

⁷² Gregor, Dialoge II. 37 (PL 66, 202 B bzw. FUNK 103); Die „Legenda Aurea“ des Jacobus de Voragine (Aus dem Lateinischen übersetzt von R. BENZ). Darmstadt ¹¹1993 (Gerlingen ¹1955), 245; vgl. GROSS (wie in Anm. 70), 164, 169; G. M. LECHNER OSB, Der heilige Benedikt und die Volkskunde, in: 1500 Jahre St. Benedikt Patron Europas. Ausstellungskatalog Dommuseum zu Salzburg. Salzburg 1980, 46–53, hier 48; E. HUBALA, Johann Michael Rottmayr. Wien–München 1981, 70–72, 166f., Abb. 257 (zu Johann Michael Rottmayrs [1654–1730] Fresken in der Benediktinerstiftskirche Melk [NÖ.], 1716–1722); D. VON DER NAHMER, Vom Tod des Heiligen. *Regulae Benedicti Studia* 17 (1992), 139–161; DERS., Gregor der Große und der hl. Benedikt. *ebd.* 16 (1989), 81–103; ZELZER (wie in Anm. 69), 229f.

comparationis. Den Gestus der erhobenen Arme beim Sterbevorgang bezeugt in der hagiographischen Tradition auch Martin von Tours († 397), der auf seinem Sterbelager unverwandt Hände und Augen zum Himmel richtete⁷³. Zudem berichten die „Dialoge“ Gregors des Großen, daß Benedikt bei bestimmten Gelegenheiten mit dem Himmel zugewandten Händen betete, so bei der Erweckung eines toten Knaben⁷⁴. In einer Vision hörte Hildegard von Bingen (1098–1179) die Stimme Gottvaters, die den *primus Moses* zu Benedikt, dem *alter Moses*, typologisch in Beziehung setzte⁷⁵. Abt Aelred von Rievaulx (um 1110–1167) widmete der Gegenüberstellung von Moses und Benedikt sogar eine ganze Festpredigt⁷⁶.

Der Tod des hl. Benedikt wurde in der mittelalterlichen Buchmalerei häufig dargestellt, etwa im Cod. Vat. lat. 1202, fol. 80^r, der Biblioteca Apostolica Vaticana (1071 entstanden)⁷⁷ (Abb. 5) und in einer singulären Zeichnung des „Zweifaltener Martyrologiums“ (Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. hist. fol. 415, um 1162, fol. 30^v)⁷⁸. In großer

⁷³ Sulpicius Severus, Epistula 3. 14 (CSEL 1, 149); vgl. GROSS (wie in Anm. 70), 171.

⁷⁴ Gregor, Dialoge II. 32 (FUNK [wie in Anm. 2], 95f.); vgl. T. OHM OSB, Die Gebetsgebärden in der Regel und im Leben des heiligen Benedikt, in: H. S. BRECHTER (Hrsg.), Benedictus. Der Vater des Abendlandes 547–1947. Weihegabe der Erzabtei St. Ottilien zum vierzehnhundertsten Todesjahr. München 1947, 263–280, hier 269.

⁷⁵ Hildegard von Bingen, Scivias II. 5. 20 (ed. A. FÜHRKÖTTER OSB [CCCM XLIII]. Turnhout 1978, 193, Z. 732–743: ... *quia idem Benedictus est quasi alter Moyses*), vgl. OHLY, Typologie (wie in Anm. 67), 456f.

⁷⁶ Aelred von Rievaulx, Sermo 5: In natali Sancti Benedicti (PL 185, 238–245); vgl. OHLY, Typologie 457.

⁷⁷ P. M. HUBER, Die „Vita Illustrata Sancti Benedicti“ in Handschriften und Kupferstichen. *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 17 (1930), H. 1/2, 47–82; E. DUBLER, Das Bild des Heiligen Benedikt bis zum Ausgang des Mittelalters (*Benediktinisches Geistesleben* IV). St. Ottilien 1953, 10, Abb. 14; M. C. CELLETTI, Art. Benedetto. *Iconografia. Bibl. Sanct.* II (1962), 1171–1184, hier 1111f. (Abb.); B. BRENK, Die Benediktszenen in S. Crisogono und Montecassino. *Arte medievale* 2 (1985), 57–65, hier 62, Abb. 13, DERS., Das Lektionar des Desiderius von Montecassino. Cod. Vat. lat. 1202. Ein Meisterwerk italienischer Buchmalerei des 11. Jahrhunderts. Wissenschaftlicher Ergänzungsband zur Faksimileausgabe des Codex Benedictus Vat. lat. 1202. Zürich 1987, 57, 87, Abb. 80 A; Ausstellungskatalog Liturgie und Andacht (wie in Anm. 37), 168–173, Nr. 33 (B. BRENK).

⁷⁸ K. LÖFFLER, Schwäbische Buchmalerei in romanischer Zeit. Augsburg 1928, 49, Taf. 25; DUBLER (wie in Anm. 77), 28, Abb. 32; S. VON BORRIES-SCHULTEN (Bearb.), Die romanischen Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stutt-

Deutlichkeit fand die Erzählung vom Tod des Heiligen im Cod. 325 der Universitätsbibliothek Graz⁷⁹ eine bildliche Wiedergabe. Auf fol. 9^r dieser Handschrift aus dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts, die aus St. Lambrecht stammt und auf fol. 7^r–11^r neun ganzseitige Federzeichnungen mit Darstellungen aus dem Leben Benedikts sowie auf fol. 44^r–77^v eine Benediktsregel enthält, wird der Tod Benedikts dargestellt und durch die umlaufende Hexameter-Legende *DUM MIGRANS ORAT MONACHORUM CONCIO PLOLAT. LETA SUBINDE BONUM SE NOSCIT HABERE PATRONUM*. erklärt, die sich auf die Trauer der Mönche um Benedikts Tod, auf dessen Funktion als Fürsprecher und Schutzpatron, sowie auf die Vision der beiden Mönche in der Todesstunde des Heiligen (*MIGRANS*) bezieht (Abb. 6).

Es gibt in der hochmittelalterlichen Buchmalerei interessante Beispiele, die anschaulich zeigen, daß die in der Väterliteratur dominante Moses-Christus-Typologie mit der Moses-Benedikt-Typologie zu einer innovativen Aussage verknüpft wird. Dazu gehört vor allem eine Miniatur mit dem Tod Benedikts im berühmten „Antiphonar von St. Peter“ (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. ser. nov. 2700, um 1165, pag. 561)⁸⁰ (Abb. 7): Der im Sarg liegende Heilige – seine Anima nehmen zwei Engel in Empfang – wird von zwei Benediktinermönchen flankiert, die in ihrem Trauergestus unmißverständlich auf die Typen der Assi-

gart, I: Provenienz Zwiefalten (*Katalog der illuminierten Handschriften der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart 2: Die romanischen Handschriften*). Stuttgart 1987, 97–111, hier 104, Nr. 64; BRENK, Lektionar (wie in Anm. 77), 87, Abb. 23.

⁷⁹ A. KERN, Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz (*Verzeichnis der Handschriften im Deutschen Reich 2*), I: Cod. 1–712. Leipzig 1942, 185f., Nr. 325; G. MÖSER-MERSKY (Bearb.), *Mittelalterliche Bibliothekskataloge Österreichs, III: Steiermark*. Graz–Wien–Köln 1961, 83. Die Szenen aus der Vita Benedikts in diesem Codex sind insofern durch ein bestimmtes Grundmuster gekennzeichnet, als sie Typen der biblischen Ikonographie rezipieren. So geht die Darstellung auf fol. 8^r, in der gezeigt wird, wie sich der Heilige in Gegenwart eines überdimensionalen Engels in Dornen wälzt, um die Fleischeslust zu besiegen, kompositionell auf die „Frauen am Grab Christi“ zurück.

⁸⁰ G. SWARZENSKI, Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Tafelband. Leipzig 1908, Taf. IC, Abb. 338; Textband. Leipzig 1913, 112 (Nachdr. Stuttgart 1969); O. DEMUS, Kunstgeschichtliche Analyse, in: F. UNTERKIRCHER–O. DEMUS, *Das Antiphonar von St. Peter*. Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat des Codex Vindobonensis Series nova 2700 der Österreichischen Nationalbibliothek (*Codices Selecti XXI**). Graz 1974, 191–304, hier 244, Abb. XXI; G. M. LECHNER OSB, Der heilige Benedikt in der Ikonographie, in: *Ausstellungskatalog 1500 Jahre St. Benedikt* (wie in Anm. 72), 21–45, 133–182 (Werkverzeichnis), hier 24.

stanzfiguren bei der Kreuzigung Christi hinweisen. Der Tod des Ordensvaters Benedikt erscheint in dieser Weise gleichsam mit dem Kreuzestod Christi typologisch verknüpft. In den „Dialogen“ Gregors des Großen⁸¹ findet ein solcher Bezug eine inhaltliche Grundlage, da dort berichtet wird, wie sich Benedikt für den nahen Tod durch den Empfang der Eucharistie stärkte. Eine ähnliche Konzeption wie im „Antiphonar von St. Peter“ ist auch in der Miniatur der Beschneidung Christi (fol. 15^v) im Perikopenbuch von St. Erentrud (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 15903, 1147/1149 entstanden)⁸² zu bemerken. Der Gestus der ausgebreiteten Arme Jesu antizipiert hier die Kreuzigung Christi. Das Ereignis der Beschneidung wird somit als Präfiguration der Erlösungstat am Kreuz präsentiert. Diese Anschauung, die zwei Ereignisse aus dem Leben Christi in Form einer „Binnentypologie“ miteinander verknüpft, erhält ihre Bestätigung durch den ikonographischen Befund, da sich Maria und Joseph in Haltung und Gestik wiederum auf die Typen der Assistenzfiguren bei der Kreuzigung Christi beziehen.

Im Spätmittelalter wurde das Gebet Mose in der Schlacht gegen die Amalekiter in größere typologische Systeme, etwa in die von 1351 bis 1358 entstandene *Concordantia caritatis* (Lilienfeld, Stiftsbibliothek, CLi 151), einbezogen und dort mit dem Typus Jo 5, 39f. (Christus tadelt die Juden wegen ihrer Abkehr von ihm) sowie mit Dt 18, 15 (Moses verheißt dem Volk Israel den rechten Propheten) kombiniert⁸³. In der Lilienfelder

⁸¹ Gregor, Dialoge II. 37 (FUNK [wie in Anm. 2], 103).

⁸² SWARZENSKI, Tafelband (wie in Anm. 80), Taf. LIII, Abb. 162; SWARZENSKI, Textband (wie in Anm. 80), 84; M. PIPPAL, Das Perikopenbuch von St. Erentrud. Theologie und Tagespolitik (*Wiener Kunstgeschichtliche Forschungen* VII). Wien 1997, 63–65, Abb. 61; H. FILLITZ (Hrsg.), Früh- und Hochmittelalter (*Geschichte der bildenden Kunst in Österreich* 1). München–New York 1998, 502–504, Nr. 209 (M. PIPPAL); vgl. den Gestus der ausgebreiteten Arme Christi im „Warmundus-Sakramentar“ von Ivrea, 969–1011 (Ivrea, Biblioteca Capitolare, Ms. 86, fol. 24^r), vgl. R. DESHMAN, Otto III and the Warmund Sacramentary. A Study in Political Theology. *ZKq* 34 (1971), 1–20, und die Wandmalereien der Westwand in S. Pietro in Civate (Ende des 11. Jahrhunderts) mit dem „Apokalyptischen Weib“ und dem Neugeborenen (DEMUS [wie in Anm. 10], 112–114, Abb. 15; PIPPAL, Perikopenbuch, Abb. 65, 68); zum Gestus der ausgestreckten Arme: vgl. W. TELESKO, Rezension zu PIPPAL, Perikopenbuch. *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 110 (1999), 479–483, hier 481.

⁸³ H. TIETZE, Die typologischen Bilderkreise des Mittelalters in Österreich. *Jahrbuch der k.k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale*, N. F. 2 (1904), 21–88, hier 81, Nr. 39; W. MOLSDORF, Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst (*Hiersemanns Handbücher* X). Leipzig ²1926, Nr. 744; A. A. SCHMID, *Concordantia caritatis*. *RDK* III (1954), 833–853,

Concordantia caritatis (fol. 173^v) wird in der Miniatur zum Todestag des Heiligen (21. März) eine Typologie formuliert, die Benedikt als Stifter der Ordensregel Moses als Überbringer des Gesetzes (Ex 20, 1–18) gegenüberstellt: Moses übergab die von Gott empfangenen Zehn Gebote dem Volk Israel, das – bei Befolgen – ins Gelobte Land geführt werden sollte. Benedikt übergab die von Gott gegebene Profeß der mönchischen Regel an seine Mönche, damit sie bei deren Befolgung ins Himmelreich gelangen können⁸⁴. Eine von Abt Odo von Cluny († 942) am Grab Benedikts in Fleury gehaltene Predigt, die Benedikts Rang unter den Heiligen zu steigern anstrebte, verglich denn auch beide Personen in ihrer Funktion als Gesetzgeber, den einen für die Israeliten, den anderen für das Mönchtum⁸⁵. In einem weiteren großen typologischen Kompendium des Mittelalters, dem *Speculum humanae salvationis*⁸⁶, ist hingegen ein Hinweis auf das Geschehen nach Ex 17 nicht vorhanden.

Die Moses-Benedikt-Typologie wurde besonders im Barock in raffinierter Weise ausgestaltet, etwa in den vom Riedlinger Bildhauer Johann Joseph Christian (1706–1777) geschaffenen Reliefs an der Rückwand des Chorgestühls in der Benediktinerstiftskirche von Ottobeuren (1755–1767), wo in neun Lindenholzreliefs in Goldfassung auf der Evangelien-

hier Nr. 39; HAHN (wie in Anm. 18), 337f., 356–371; grundsätzlich zur Handschrift: G. BRUCHER (Hrsg.), Gotik (*Geschichte der bildenden Kunst in Österreich* 2). München–London–New York 2000, 515f., Nr. 254 (M. ROLAND) [mit Lit.].

⁸⁴ G. M. LECHNER OSB, Typologie und Gestaltwandel in der Darstellung des hl. Benedikt von Nursia. *Arte und moderne Kunst* 25 (1980), Nr. 170, 22–27, hier 22, Abb. II; LECHNER, Benedikt (wie in Anm. 80), 40, 151, Nr. 131; H. MUNSHECK, Die „Concordantiae caritatis“ des Ulrich von Lilienfeld. Untersuchungen zu Inhalt, Quellen und Verbreitung mit einer Paraphrasierung von Temporale, Sanktorale und Commune (*Europäische Hochschulschriften*, R. XXVIII: *Kunstgeschichte* 352). Frankfurt/M. (u. a.) 2000, 377, Nr. 173, vgl. 394, Nr. 190 (Translation Benedikts von Nursia [11. Juli]). Von zusätzlicher Bedeutung für die Typologie Christus – Benedikt ist das Faktum, daß Benedikts Todestag, der 21. März, nach der damals schon für Rom geltenden Osterfestberechnung den frühest möglichen Termin für den Frühjahrsvollmond und damit für den Vortag des Osterfestes darstellt, vgl. ZELZER (wie in Anm. 69), 230.

⁸⁵ Odo von Cluny, *Sermo de Sancto Benedicto Abbate* (PL 133, 723f.) (mit Bezug auf die Typologien, die in den Dialogen Gregors ausgesprochen werden, vgl. Anm. 89); J. WOLLASCH, Bemerkungen zur goldenen Altartafel von Basel, in: C. MEIER–U. RUBERG (Hrsg.), *Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit*. Wiesbaden 1980, 383–407, hier 399; OHLY, Typologie (wie in Anm. 67), 456.

⁸⁶ E. BREITENBACH, *Speculum humanae Salvationis*. Eine typengeschichtliche Untersuchung (*Studien zur Deutschen Kunstgeschichte* 272). Straßburg 1930.

seite alttestamentliche Ereignisse mit David, Moses, Abraham, Josias, Jesaias, Elisäus, Jakob und Elias (sowie eine Szene aus der Urgeschichte des Mönchtums mit den heiligen Einsiedlern Antonius und Paulus) Reliefs mit korrespondierenden Szenen aus der Vita Benedikts auf der Epistelseite gegenübergestellt werden⁸⁷. So wird Benedikts Wasserwunder mit Mose Wasserwunder (Num 20, 2–13) kombiniert und der Tod des Ordensvaters in einer neuartigen typologischen Konstruktion auf die Himmelfahrt des Elias (4 Kg 2, 1–18) bezogen⁸⁸. Eine textliche Basis findet diese Typologie in Ottobeuren einerseits in den Epitheta des Ordensvaters als Patriarch, Erzvater, Prophet, Visionär und Gesetzgeber, andererseits aber in den „Dialogen“ Gregors (lib. II, c. V–VIII) selbst, die zu Situationen aus dem Leben Benedikts solche aus dem Leben Mose, Davids, Elias’, Elisäus’ und Petrus’ zum Vergleich heranziehen⁸⁹.

Die erhobenen Hände als essentieller Bestandteil von Benedikts Sterbegestus treten auch bei anderen Heiligendarstellungen auf, so etwa in einem in zwei Fassungen überlieferten Gemälde von Peter Paul Rubens (1577–1640), das den Tod des hl. Antonius Abbas darstellt (‘s Hertogen-

⁸⁷ N. LIEB, Benediktinerabteikirche Ottobeuren. München 1954, 10, Abb. 44–49; R. HUBER, Joseph Christian. Der Bildhauer des schwäbischen Rokoko. Tübingen 1960, 51, Abb. 58–65; A. M. MILLER, Ottobeurer Chorgestühl. Kempten 1980; MAYR (wie in Anm. 70), 362; LECHNER, Benedikt (wie in Anm. 80), 36f., 40.

⁸⁸ Vgl. Gregor, Dialoge II, 5 (Wasserwunder Mose): FUNK (wie in Anm. 2), 61f.; zur Ikonographie: E. BECKER, Das Quellwunder des Moses in der altchristlichen Kunst (*Zur Kunstgeschichte des Auslandes* 72). Straßburg 1909; C.-O. NORDSTRÖM, The Water Miracles of Moses in Jewish Legend and Byzantine Art. *Orientalia Suecana* 7 (1958), 78–109, wiederabgedruckt in: J. GUTMANN (Hrsg.), No Graven Images. Studies in Art and the Hebrew Bible. New York 1971, 277–308; zur Typologie Elias – Benedikt: Gregor, Dialoge II, 8 (Erzählung vom vergifteten Brot, das ein Rabe auf Befehl Benedikts davonträgt, vgl. FUNK 64–68) und 3 Kg 17, 6 (Rabe als Bote Gottes, der Elias am Bach Kerit mit Nahrung versorgt).

⁸⁹ Gregor, Dialoge II, 5–8 (FUNK 61–68); vgl. MAYR (wie in Anm. 70), 353; OHLY, Typologie (wie in Anm. 67), 457, Anm. 27; B. JASPERT, Benedikt von Nursia – der Vater des Abendlandes? Kritische Bemerkungen zur Typologie eines Heiligen, in: DERS., Studien zum Mönchtum (*Regulae Benedicti Studia*, Supplementa 7). Hildesheim 1980, 13–44; ZELZER (wie in Anm. 69), 225f., 228. Die in den „Dialogen“ Gregors ausgeführten typologischen Bezüge zwischen Benedikt und biblischen Personen werden ebendort kommentiert, wenn Gregor Petrus sagen läßt: „Man muß sich wundern und staunen über das, was du eben erzählt hast. Denn bei dem Wasser, das aus dem Felsen kam, sehe ich Moses; bei dem Eisen, das aus der Tiefe des Wassers wiederkam, Elisäus; bei dem Wandeln auf dem Wasser Petrus; bei dem Gehorsam des Raben Elias; bei der Trauer über den Tod des Feindes aber David. Wie ich sehe, war der Mann erfüllt von dem Geiste aller Gerechten“ (II, 8), zitiert nach: FUNK 66f.

bosch, St. Johannes und Pommersfelden, Schloß Weißenstein, Schönborn'sche Gemäldesammlung, um 1615)⁹⁰. Benedikt selbst wurde wiederum zum Typus, den spätere Heiligengestalten als entsprechende „Antitypen“ überhöhen sollten. Eine solche Intention läßt sich mit großer Wahrscheinlichkeit aus den Wandmalereien in der von Papst Gregor IX. (1227–1241) geweihten und 1228/1229 (?) ausgemalten Kapelle im „Sacro Speco“ in Subiaco (in unmittelbarer Nähe der Benediktsgrotte) herauslesen, die das angeblich früheste Bild des hl. Franz von Assisi zeigen, der hier als „neuer Benedikt“ mit Bart und hochgeschlagener Kapuze auftritt⁹¹. Das typologische Verhältnis kompliziert sich noch zusätzlich, da der hl. Franziskus im berühmten Rundschreiben des Elias von Cortona vom 4. Oktober 1226 (*Epistola encyclica de transitu Sancti Francisci*) mit einer Fülle von alttestamentlichen Anspielungen (Moses, Jakob und Johannes der Täufer) bedacht wird⁹². Unter Hinweis auf Sir 45, 6 erfährt in diesem Brief Moses als Übermittler des Gesetzes an die Israeliten mit Franziskus, der seinen Nachfolgern das „Gesetz“ gab und mit seinen Brüdern einen Bund – nämlich die franziskanische Ordensregel – schloß, eine Parallelisierung. Ähnlich wie auch in der *Concordantia caritatis* wird hier die alttestamentliche Gesetzesübergabe Mose als grundlegendes Vorbild für die Hagiographie gesehen.

Der Typus Mose mit ausgestreckten Armen erfuhr im 19. Jahrhundert in den Illustrationen zur Bibel Julius Schnorr von Carolsfelds (1794–1872) aus den Jahren 1852–1860 einen Bedeutungszuwachs, da

⁹⁰ H. Vlieghe, *Corpus Rubenianum Ludwig Burchard VIII/1 (Saints)*. London–New York 1972, 92–95, Nr. 64, Taf. 113, 114.

⁹¹ G. Atanassiu, Die Ursprünge der franziskanischen Kunst, in: Dies. (u. a.), *Franz von Assisi*. Stuttgart–Zürich 1990, 91–121, hier 73 (Abb.), 96; W. Schenkluhn, *San Francesco in Assisi: Ecclesia specialis: Die Vision Papst Gregors IX. von einer Erneuerung der Kirche*. Darmstadt 1991, 192f., Abb. 123; K. Krüger, *Der frühe Bildkult des Franziskus in Italien. Gestalt- und Funktionswandel des Tafelbildes im 13. und 14. Jahrhundert*. Berlin 1992, 56–63, Abb. 112–116 (mit kritischer Diskussion des Forschungsstandes). Benedikt und Franziskus wurden auch in den Mosaiken des südlichen Querhauses von S. Marco in Venedig (um 1250) durch die Anwendung des gleichen ikonographischen Typus miteinander in Beziehung gesetzt, vgl. O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice: The Thirteenth Century II/1*. Chicago–London 1984, 57f., II/2, Abb. 90, 91, 97, 98; R. Wolff, *Der Heilige Franziskus in Schriften und Bildern des 13. Jahrhunderts*. Berlin 1996, 190f., Abb. 40–43.

⁹² *Fonti Francescane. Editio Minor* (ed. E. Caroli. Padova 1986, 194–196, Nr. 308, 312, 313) bzw. *Fontes Franciscani* (ed. E. Menestò–S. Brufani [*Medioevo Francescano, Testi* 2]). Assisi 1995, 247–255; vgl. Wolff, *Franziskus* 19–36, hier 23–25.

dieser Gestus nicht nur in der Illustration der Schlacht gegen die Amalekiter wiedergegeben ist, sondern auch in jener Szene, wo Gott das Land der Verheißung zeigt (Dt 34, 4), Moses mit geöffneten Armen dargestellt wird⁹³. Die Visualisierung von Ex 17 erlebte im 19. Jahrhundert insgesamt eine ungewöhnliche Konjunktur und dies sowohl in Gemälden (Joseph von Führich [1800–1876], Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 1832, Inv.-Nr. 906, Leopold Kupelwieser [1796–1862], ebd., 1836, Inv.-Nr. 3255, und Eduard Friedrich Leybold [1798–1879] nach Leopold Kupelwieser, ebd., 1838, Inv.-Nr. 7633)⁹⁴ als auch in Zeichnungen (z. B. Johann Friedrich Overbeck [1789–1869], Schweinfurt, Museum Georg Schäfer, 1831, Inv.-Nr. GS 207 A)⁹⁵.

Zudem erfuhr das alttestamentliche Geschehen in der Kunst des 19. Jahrhunderts eine Profanisierung, da der Typus des inmitten seiner Kämpfer knienden und mit erhobenen Armen betenden Anführers nun auch auf die weltliche Geschichte übertragen werden konnte. Das charakteristischste Beispiel für diese Säkularisierung des christlichen Bildmotivs ist das Gemälde „Gebet der Schweizer vor der Schlacht bei Sempach 1386“ (1874 entstanden) von Peter Johann Theodor Janssen (1844–1908) im Museum Kunst Palast in Düsseldorf (Inv.-Nr. 4224)⁹⁶ (Abb. 8). Der Gebetsgestus des Heerführers Arnold von Winkelried, der durch seine Selbstaufopferung den Sieg der Schweizer ermöglichte, trans-

⁹³ Die Bibel in Bildern von Julius Schnorr von Carolsfeld. Leipzig 1852–1860 (Nachdr. Dortmund 1978), Nr. 53, Nr. 64.

⁹⁴ Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie des 19. Jahrhunderts II. Wien 1993, 57, 277; III. Wien 1998, 26.

⁹⁵ Deutsche Romantik. Aquarelle und Zeichnungen. Ausstellungskatalog Museum Georg Schäfer, Schweinfurt. München–London–New York 2000, 156f., Nr. 52. Es muß hier darauf hingewiesen werden, daß bei der Darstellung der Amalekiter-schlacht seit der Frühen Neuzeit auch der Typus der Reiterschlacht, der die Hauptgruppe mit Moses, Aaron und Hur in den Hintergrund drängt, Anwendung fand, vgl. hier eine Radierung aus Antonio Tempesta (1555–1630) Serie zum Alten Testament, vgl. S. BUFFA (Hrsg.), *The Illustrated Bartsch XXXV*. New York 1984, 70, Nr. 244 (130).

⁹⁶ I. MARKOWITZ (Bearb.), Kunstmuseum Düsseldorf. Die Düsseldorfer Malerschule (*Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf IV. 2*). Düsseldorf 1969, 155f., Abb. 110; G. KREIS, Schweiz. Nationalpädagogik in Wort und Bild, in: M. FLACKE (Hrsg.), *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*. Ausstellungskatalog Deutsches Historisches Museum Berlin. München–Berlin 1998 (ebd. ²2001), 446–475, hier 460–464; M. SITT (Hrsg.), *Angesichts der Ereignisse. Facetten der Historienmalerei zwischen 1800 und 1900*. Ausstellungskatalog. Aus dem Bestand des Kunstmuseums Düsseldorf im Ehrenhof mit Sammlung der Kunstakademie (NRW). Köln 1999, 46f. (mit Abb.).

formiert die Typen des Orantengestus, der Haltung Mose in der Amalekiter Schlacht, der Kreuzigung Christi und des opferbereiten christlichen Märtyrers ins Weltliche und legitimiert sowie nobilitiert das erwachende Nationalbewußtsein durch die Aneignung der geheiligten biblischen Archetypen⁹⁷. Typologie als Denk- und Anschauungsform von Geschichte erlebt hier insofern eine fundamentale Erweiterung, als die Funktion von Heilsgeschichte auf Ereignisse der Weltgeschichte übertragen wird.

* *
*
*
*

ABBILDUNGSNACHWEIS

- Abb. 1: Photo Bibliothèque Nationale, Paris.
 Abb. 2: Reproduktion nach: R. GREEN–M. EVANS–C. BISCHOFF–M. CURSCHMANN (wie in Anm. 34), Bd. Reconstruction, Abb. 56 (fol. 40').
 Abb. 3, 4: Bayerische Staatsbibliothek, München.
 Abb. 5: Biblioteca Apostolica Vaticana, Rom.
 Abb. 6: Universitätsbibliothek, Graz.
 Abb. 7: Österreichische Nationalbibliothek, Wien.
 Abb. 8: Museum Kunst Palast, Düsseldorf.

⁹⁷ W. HAGER, Vier Historienbilder, in: W. HAGER–N. KNOPP (Hrsg.), Beiträge zum Problem des Stilpluralismus (*Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts* 38). München 1977, 134–140; DERS., Geschichte in Bildern. Studien zur Historienmalerei des 19. Jahrhunderts. Hildesheim–Zürich–New York 1989, 262, 266f.; grundsätzlich: H. DEMISCH, Erhobene Hände. Geschichte einer Gebärde in der bildenden Kunst. Stuttgart 1984, 120, 134–140, 339.